Quaderns d'Italià 7, 2002 **187-206**

Josep Pla: Itàlia com a mirall

Rossend Arqués
Universitat Autònoma de Barcelona

Resum

L'article estudia la relació de Josep Pla amb Itàlia, basant-se sobretot, però no exclusivament, en el primer contacte de l'escriptor empordanès amb la península italiana tal com aquest es veu reflectit en les seves col·laboracions a diferents publicacions a principis dels anys vint. L'article analitza també el mètode d'escriptura de l'autor a través de la lectura d'alguns fragments de la seva obra, en especial l'article sobre la seva primera visita a Asís, que és el nucli original del llibre *Cartes d'Itàlia*.

Paraules clau: Josep Pla, Itàlia, literatura de viatges, Assís.

Abstract

This article examines the relationship between Josep Pla and Italy. It is principally, though not exclusively, based on the first contact established between the *empordanès* writer and the Italian peninsula reflected in the collaborations published in various publications at the beginning of the 1920's. It also analyses his methodology through various critics of his work, specifically an article on his first visit to Assisi, which forms the backbone of the book *Letters from Italy (Cartes d'Itàlia)*.

Key words: Josep Pla, Italy, travel literature, Assisi.

1. Josep Pla, viatger tafaner

Tot viatger és un comparatista; no pot deixar de banda allò que els anglesos anomenen el seu *background*, o, amb altres paraules, els seus prejudicis, que són la raó última de les seves reaccions subjectives davant les novetats que se li presenten durant el viatge i que expliquen els silencis, les el·lipsis, els entusiasmes i les actituds apassionades.

De les moltes possibilitats que ofereix el motiu «Itàlia» en l'obra de Pla,[1] jo aquí de moment voldria centrar-me, sobretot, en aquells punts en què el

1. Sobre el tema ha dedicat algunes reflexions Narcís GAROLERA als seus, *L'escriptura itinerant. Verdaguer, Pla i la literatura de viatges*, Lleida: Pagés, 1998, p. 132-136, 159, 163-169; i al pròl-

VISIT…

nostre escriptor es reflecteix en el mirall d'aquesta terra i compara la imatge real o «mental» que se n'ha fet amb la realitat més real i física que mental de la cultura de la qual prové; llocs que es disposaran en l'obra i en la ment de l'escriptor en l'espai antagònic que va del valor positiu gairebé absolut (Itàlia) al valor negatiu no pas del tot absolut però poc li falta (el País del qual prové). Aquesta perspectiva ens situarà al bell mig de les expectatives i enamoraments i dels prejudicis i odis vitals i intel·lectuals de l'empordanès. Per fer-ho voldríem, en primer lloc, intentar veure els rumbs i les vicissituds dels textos en què Pla parla d'Itàlia (si més no d'una part d'ells) per, després, passar a resseguir les formes de l'enunciat i la petja d'algunes figures retòriques emprades per l'escriptor, que de ben segur ens ajudaran a copsar la seva posició davant el mirall anomenat Itàlia i, per tant, davant d'ell mateix i de la seva pròpia cultura.

2. De l'aigua clara dels viatges a Itàlia

Pla és incert a l'hora de parlar de la durada total de la seva estada a Itàlia, hi ha llocs on diu sis anys, altres vegades cinc i un cop crec recordar que eleva la xifra a vuit anys.[2] Allò que és cert és que el primer viatge que féu a la península itàlica fou al començament de l'any 1922,[3] com en són testimoni les seves col·laboracions a *La Publicidad (*més tard *La Publicitat*), a *La Veu de Catalunya* i a *El Sol* de Madrid.[4] Hi va en ocasió de la Conferència Internacional de Gènova i hi resta fins al més d'agost, per tornar-hi el mes d'octubre d'aquest any i romandre-hi fins a començaments de l'any 1923 (de fet el seu primer article sobre l'ocupació de la Ruhr des de Suïssa és del 24 de febrer). Els articles de política que publicà als diaris esmentats demostren la gran capacitat de reflexió i l'intent seriós d'analitzar i comprendre els orígens, les actuacions i els homes del feixisme,[5] que just a finals d'octubre de 1922 féu l'anomenada «Marxa sobre Roma» i el posterior cop d'estat que situaria Mussolini definiti-

leg de José María de SEGARRA, José PLA, *Cartas europeas. Crónicas en "El Sol", 1920-1928,* Barcelona: Destino, 2001, p.15-23.

2. Josep PLA, *Cartes d'Itàlia*, Barcelona, 1928 (cito per l'edició de 1983), p. 13: «Des de llavors he fet una gran quantitat de viatges a Itàlia. […] Entre unes coses i altres dec haver viscut a Itàlia uns quatre anys de la meva vida.»; *Obra completa* [a partir d'ara: OC, seguit el número del volum], Barcelona: Destino, vol. 37: p. 9: «He viscut en aquell país gairebé sis anys de la meva vida. És un nombre irrisori d'anys.»; p. 673: «Aquests últims decennis he viscut a Itàlia alguns anys —potser més de cinc o sis—».
3. Per bé que Pla afirma reiteradament que fou l'any 1921, o fins i tot, l'any 1920. Vegeu Josep PLA, *Cartes d'Itàlia*, *op. cit.*, p. 11: «Em sembla que vaig arribar per primera vegada a Itàlia a darrers d'hivern de l'any 1921». OC 37, p. 164: «Quan jo vaig arribar a Itàlia per primera vegada, el 1920».
4. Pel que fa aquests últims, vegeu José María de SEGARRA, José PLA, *Cartas europeas*, *cit.*
5. Vegeu Josep PLA, *La Veu de Catalunya*, 15, 16 i 17 de juliol de 1922; Josep PLA, *La Publicitat*, 29 d'octubre, 2, 3, 14, 24 de novembre i 2 i 7 de desembre de 1922. Al llarg d'aquests mesos aquest últim diari també publica reflexions molt interessants sobre el feixisme d'A. Rovira i Virgili.

vament al poder.[6] La seva veu és la d'un home que fins aleshores havia elogiat els epígons de la futura Democràcia Cristiana italiana i les altres forces liberals (Don Sturzo, Giolitti, etc.) i que ara fa mans i mànigues per aconseguir entendre i justificar les arrels i el perquè d'aquest moviment feixista en un país que admira de debò.[7] En aquest sentit són molt importants les cròniques que, sota l'epígraf de «Cartas de Italia», publica en les pàgines del diari *El Sol* de Madrid entre l'11 de juliol i l'1 d'agost de 1928, en les quals, en paraules de Narcís Garolera: «Pla se muestra más crítico, más penetrante y más irònico que en sus anteriores crónicas italianas». En qualsevol cas constitueixen un intent profund per entendre aquest capgirament de les coses a Itàlia, on el fascisme es vist com a un instrument expeditiu per a l'explotació dels obrers per part dels patrons.[8]

Després hi tornarà en altres ocasions, tant abans[9] com després de la Segona Guerra Mundial, com recorda en diversos papers i com es nota també en les apreciacions i valoracions que fa del progrés i del desenvolupament d'Itàlia en l'etapa última de la seva vida.[10] Aquests darrers viatges (reflectits, per exemple,

6. A propòsit de la marxa sobre Roma, cal dir que Pla no es trobava a Itàlia en aquell moment. Hi tornà només el dia 28 d'octubre del 1922, és a dir, uns quants dies després de la fase més important d'aquesta manifestació feixista, com ho demostra l'article «Elements de confusió» que publica *La Publicitat* el dia 29 d'octubre, que comença amb aquestes línies: «Hem atravessat la "Cote d'Azur" un dematí de diumenge plujós, la mar plena de grisos fins i de color de mel i de vinagre. Hem arribat a Ventimiglia a primeres hores de la tarda. […] A Porto-Maurizio, un d'aquests petits manubris italians malencòlics feia ballar unes criatures. Més amunt, a Final Marina han passat, darrera les tanques de l'estació, uns jovenots xiulant l'himne feixista, les mans a la butxaca, la tranca brandant dolçament al colze: Giovinezza, Giovinezza / primavera di bellezza…» De fet la primera informació de la marxa —que el «quadrumviri» feixista havia decidit el dia 24 durant el seu aplec a Nàpols, amb el consens de Mussolini, que en aquells moments es trobava a Milà, a l'espera del tomb que prenia les circumtàncies—, la cobrí des de Barcelona Rovira i Virgili (*La Publicitat*, 27 d'octubre de 1922). Quatre dies més tard, el cap dels feixistes rebia de Vittorio Emmanuele III l'encàrrec de formar el nou govern. De manera, que és altament improbable que Pla participés a la marxa comafirma, en canvi, a la narració «La marxa sobre Roma» que trobem a *Notes disperses* (1969; OC, 12: 321-325). Però no deixa de ser interessant aquesta seva ficció autobiogràfica, per mitjà de la qual ens fa viure directament el caos d'aquesta veritable sublevació de masses, tot anticipant el retrat d'aquests dies que, més tard i una mica més irònicament plasmarà, l'any 1962, Dino Risi al film *La marcia su Roma*. A proposit, ¿seria hipotitzable plantejar una relació entre la pel·lícula di Risi i la narració de Pla, publicada l'any 1969, però escrita segurament una mica abans?
7. De fet, Pla intueix de seguida que el feixisme no encaixa amb el caràcter italià —si és que existeix una realitat que pugui merèixer aquest nom. Més tard, en el viatge nàutic que realitzà pel Mediterrani i que després reflectí en les pàgines de *Cabotatge mediterrani* (1956) (avui al volum 18 de l'*Obra completa*, titulat *En mar,* Barcelona: Destino, 1971), hi ha unes reflexions que recapitulen la seva opinió al respecte.
8. Narcís GAROLERA, pròleg a José María de SEGARRA, José PLA, *Cartas europeas*, *cit.*, p. 21-23.
9. Particularment important és l'estada que farà a Itàlia l'any 1937 quan, estipendiat per Cambó, treballà, com aquell qui diu, per a la reacció contra una certa idea de República si més no.
10. Vegeu, entre altres, Josep PLA, *Notes disperses*, Barcelona: Destino, 1969, OC 2, p. 410: «Després dels meus quatre primers viatges a Roma (1935), haig de declarar, però, que el millor document que ha caigut fins ara a les meves mans sobre aquesta ciutat són les "promenades

en el volum *En mar*) són plens de meditacions comparatives sobre l'empremta modernitzadora i serenament ordenada de la realitat italiana de postguerra en relació a la Itàlia més pobra i, per això, sentimental, ploranera i cridanera de les seves primeres estades.[11] És molt possible que els biògrafs ja n'hagin tret l'entrellat, perquè no és la tasca principal d'aquestes notes establir-ne la cronologia. Amb tot, el primer viatge que va fer al «Bel Paese», portat per les obligacions de l'ofici, fou sempre per l'escriptor empordanès la clau de volta o la fita més important de la seva relació amb Itàlia, com ell mateix reconeix explícitament:

> Aquest primer viatge, amb persones amb les quals el vaig fer i el contacte real que vaig tenir amb Itàlia, no solament em produí molta satisfacció, sinó que hi vaig aprendre moltíssim. És gairebé segur que l'interès que he tingut sempre per Itàlia prové essencialment de les converses que vaig tenir a Gènova amb Josep Carner i el viatge que férem a Assís, a través del qual vaig començar a veure la Itàlia real i autèntica.[12]

Això no obstant, segons pròpia confessió, Pla inicià la seva relació efectiva amb Itàlia i amb la llengua italiana ja a Barcelona mitjançant els cursos d'italià a què assistí a la «Casa dels Italians» quan era estudiant de dret, època en la qual, com esmenta el mateix Pla, la «gent del país estava projectada sobre París» […] «Itàlia era pràcticament desconeguda», excepte per alguns membres del clergat que anaven a Roma a estudiar o a veure el Papa, alguns comerciants i algun que altre estudiant d'òpera. «Hi ha a Catalunya —recordava Pla el dia 13 de juliol de 1922 en un article en què parlava d'*Arezzo* i de la pintura italiana antiga a les pàgines de *La Veu*— una veritable lluita entre els pintors partidaris de fer el viatge a París i els partidaris de venir a Itàlia. Jo com que no sóc pintor ni crític,

---

dans Roma" de Stendhal»; Josep PLA, *En mar*, Barcelona: Destino, 1971, OC 18, p. 36-38, 39 —aquesta pàgina ens dóna una altra dada de les seves estades a Itàlia: «La darrera vegada que hi vaig ser [a Gènova] (1947) era un desori impressionant»; Josep PLA, *Itàlia i el Mediterrani*, Barcelona: Destino, 1980, OC 37, p. 161: «Era l'any 1969. La tardor era avançada i un dia ens trobàrem a Venècia uns quants, pocs, amics del país excel·lents persones»; p. 164-165: «En el moment en què ens trobem, Itàlia marxa a veles desplegades»; p. 467: «De tota manera, aquests últims anys d'aquesta postguerra, la península i les illes adjacents han millorat molt»; p. 477: «Fa seixanta anys que conec Itàlia […] Més aviat em sembla que la seva ascensió material ha estat un fet que no es pot negar»; p. 678: «A la meva edat, Roma em fa tremolar. Hi ha massa gent, massa animació humana, un trànsit fenomenal. Aquesta vida, hi ha gent a qui agrada. A mi, gens […] no tinc ni esma d'arribar al Cafè Greco per saludar al propietaris, que estimo tant i recordar els vells amics que hi vaig tenir, en temps passats, a la tertúlia catalano-sardo-clerical que s'hi muntà. […] Tot s'ha acabat.» Per bé que tot plegat fa més pinta d'una presa de posició global contra la modernitat que afecta òbviament també a Roma i que, malgrat el temps verbal, no hauria d'implicar per força un nou viatge a la ciutat eterna.

11. Vegeu, entre molts altres exemples, les pàgines 57-58 de *En mar*, on parla de les transformacions de la vida quotidiana a Nàpols. Encara que el document més clar el trobem a Josep PLA, OC 37, p. 182: «Sobre el progressos materials que ha fet Itàlia en aquests últims anys, hi ha ben pocs precedents a Europa.»
12. Josep PLA, OC 37, p. 270. Per bé que ho pugui semblar, Pla, com és sabut, no féu el viatge de què parla amb la companyia de Carner, sinó del seu amic Llimona.

que altra feina tinc, estic per sobre o per sota, com es vulgui, d'aquests prejudicis. Només vaig a fer constar que Picasso, per exemple, ha fet més viatges a Itàlia —efectius o imaginatius— del que sembla a primera vista. I Picasso, en aquesta qüestió, pot opinar, perquè coneix els trencacolls de París i no es fia massa, que ell qualifica de manera assatz pintoresca, irreportable en públic.»[13]

Quan arriba a Itàlia porta ja un cert nombre de lectures sobre el país que, al llarg del temps, anirà adquirint més gruix. «Arribàrem a Itàlia —escriu Pla—[14] amb el bagatge normal: vull dir imbuïts per una determinada quantitat de reflexions escrites en les llengües europees utilitzades per a la vulgarització i de projecció més vasta. La bibliografia francesa, anglesa i alemanya sobre Itàlia és impressionant.» Es tracta, evidentment, de les obres de Henry Aubert (*Villes et gens d'Italie*, París, Payot, 1923), de l'importantíssim, central i saquejadíssim Baedeker,[15] de Burckhardt (OC 37, p. 402), d'Sterne (*A Sentimental Journey throught France and Italy*), de D'Azeglio, d'Alfredo Panzini (*Viaggio di un povero letterato*), del V. Hugo de les *Choses vues,* de Montesquieu, de Samuel Butler (OC 37, p. 380-384), de Taine, de Heine (*Reisebilder*), del Goethe del *Italianische Reise* (OC 37, p. 378-380), de Madame de Staël (OC 37, p. 389-392), d'A. Gide i, sobretot, d'Stendhal (*Mémoires d'un touriste*, *Promenades dans Rome*, *Rome, Naples et Florence*).[16]

3. El viatge de la narració o el taller literari del senyor Pla, escriptor

M'interessa subratllar un aspecte força obvi, al qual potser, però, no s'ha dedicat excessiva atenció. No ho sé del cert. Em refereixo, en tot cas, a la transformació a què han estat sotmesos els textos que han estat publicats a l'edició última de l'*Obra completa*, és a dir, als canvis a què els ha sotmès Pla, a qui agradava, com tot lector sap, fer variacions constants sobre les coses ja dites i reprendre una i altra vegada els vells textos. De fet, allò que aquí us proposo de fer ara és un exercici de crítica de les variants, un passeig per les correccions

13. Sobre el «viatge a Itàlia» dels intel·lectuals catalans, cal recordar, en primer lloc, els antecedents representats per Josep Pijoan i els pintors Torres Garcia i Josep Aragay. Aquest darrer va recórrer la península italiana al llarg dels anys 1916-1917 i, al retorn, es convertí en un promotor entusiaste de l'art italià, com ho reflectiren les converses amb els amics de *La Revista* que es reunien al Cafè Continental, les seves cartes i, sobretot, el seu llibre de poesies *Itàlia*. Molts altres després seu seguiren les seves passes: Josep Obiols, Carles Riba, López Picó, etc. Pel que fa l'italianisme del Noucentisme, vegeu Gabriella Gavagnin, *La letteratura italiana nella cultura catalana nel ventennio tra le due guerre (1918-1936). Percorsi e materiali*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 1998.
14. Josep PLA, «Records de Florència», dins *La vida amarga*, Barcelona: Destino, 1967, OC 6, p. 497.
15. A l'article «Sensacions de Roma», *La Veu de Catalunya*, 18 de juliol de 1922.
16. Josep PLA, OC 12, p. 410, on esmenta les *Promenades dans Rome*; OC 37, p. 385-388. Per alguns d'aquests viatgers i la possible influència sobre Pla, vegeu l'esmentat llibre de GAROLERA, *L'escriptura itinerant*, p. 141-155. Pel que fa, en canvi, al «viatge a Itàlia» en general, vegeu Attilio BRILLI, *Il Viaggio in Italia*, Milà: Silvana, 1987; i Marie-Madeleine MARTINET, *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, París: Puf, 1996.

del mateix autor. Contini en un bellíssim article sobre el taller d'escriptura de l'Ariosto,[17] parla de les dues maneres d'afrontar un text, una d'estàtica —plana, a dues dimensions, podríem dir nosaltres— i una de dinàmica, que considera el text com un treball humà, *in fieri* —tot afegint-hi, per tant, la tercera dimensió, la perspectiva temporal. «Si la primera estima l'obra un *valor*; la segona, consisteix en una perenne aproximació al *valor*». Aquest segon mètode és el que ens permet apropar-nos no només a la manera de treballar d'un determinat autor sinó també a la seva poètica, a la seva idea de literatura.

Com a exemple, he triat un text no pas dels més significatius, per bé que suficientment demostratiu, i que, a més, té per mi un valor afegit, perquè és una de les de la península italiana en què la bellesa —natural i humana— té unes rivets més amables i senzills. Em refereixo al text dedicat a Assís (vegeu l'Apèndix) que apareix per primer cop el dia 7 de juliol a les pàgines de *La Veu de Catalunya* (Text A), per ser reprès amb força alteracions i amb la supressió dels quatre darrers paràgrafs l'any 1929 al llibre *Cartes meridionals* (Text B), fins que l'any 1954 prendrà la forma definitiva en el context de les anomenades *Cartes d'Itàlia* (avui a OC 13, titulat *Les escales de Llevant*) (text C). És ben segur que altres textos donarien molt més de si, per la complexitat de les transformacions i dels continguts, però el que he triat em permet fer una exposició de la qüestió breu i adequada a les circumstàncies.

Els quatre primers paràgrafs del text A constitueixen la part última dels altres dos. Entre A i B-C hi ha canvis importants: 1) supressions, 2) afegits i 3) variacions tant sinonímiques com sintàctiques. Deixant de banda la supressió de l'última part del text A, els canvis més importants són els afegits. D'aquests jo destacaria els de caire estilístic, dins una recerca d'una major precisió («tenia els ulls negres i brillants i els pòmuls sortits», «de color de vori», «exactament un poble de pagès net», «perfumats», «sobretot», «de la part que cau sota l'absis de l'església») que sovint poden tenir matisos irònics («i aquell aire una mica ximple que han de tenir els frares per complir amb la regla» —que va d'acord amb el to un xic anticlerical del text B o com quan diu que el bisbe era «rosat i blanc com un conillet») o negatius («hi estan malament»). Altres afegits semblen apuntar cap a un cert distanciament del to sentimental que a voltes poden tenir les descripcions planianes del paisatge («han estat vistos admirablement pels grans mestres de l'art»), cosa que d'alguna manera és contradiu amb el darrer afegit que, en canvi, allarga la metàfora que es fon en sinestèsies («les arestes xiulen d'una manera sostinguda i greu, mansa, fosca i tendra…»). Les supressions menors, en canvi, tenen un caràcter sobretot estilístic («I tot això fins per a un home mitjanament distret, és tan fresc i gustós», «àcids»); d'altres senzillament de poliment d'elements polèmics que tal vegada el temps ha superat o l'autor no considera adequats pel nou context (tot el paràgraf dedicat a la part millor del convent que l'estat s'ha apoderat i tota la segona part

17. Em refereixo a *Come lavorava l'Ariosto*, avui a G. CONTINI, *Esercizi di lettura*, Torí: Einaudi, 1974, p. 232-241. Vegeu també G. CONTINI, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torí: Einaudi, 1970.

de l'article de *La Veu* dedicat a la descripció del contingut pictòric de la Catedral, del qual només se salvarà una petita frase dedicada al pintor Simone Martini); i d'altres encara que no tenen cap altre explicació sinó és la de la impossibilitat d'oferir als lectors una traducció fiable dels versos de Dante. Les variacions no són importantíssimes. La més significativa i cridanera és la que transforma una visió segurament llibresca de la poesia franciscana en una opinió negativa, potser derivada de l'experiència directa de lectura: «a la poesia franciscana, cursi i dolenta fins a l'últim extrem»; una altra, en canvi, té un clar motiu estilístic («recollit» per «frugal»).

B incorporà, a més, tota una primera part completament nova que seria objecte de variants fortes i altament significatives en el text C. Entre B i C les variants d'autor apunten cap a una clara reducció del tó polèmic tant amb la historiografia catalana i amb Catalunya com a nació com amb l'església; recordem que som a l'immediata postguerra i Pla reorienta significativament el seu sentiment catalanista envers una posició molt més pragmàtica d'apropament a les forces que d'alguna manera podien mantenir i ajudar a recuperar la cultura catalana en aquells temps tristos. D'aquí el seu acostament al monjos de Montserrat i als de Poblet. Suggestives són, en aquest sentit, les supressions, tant la que va de «Això que en diem la monarquia catalana» a la «La monarquia catalana fou un pur fantasma, sense autoritat de cap mena sobre el caos del país, fabulós» i com la de les al·lucions anticlericals, amanides amb anècdotes casolanes de Palafrugell, que Pla degué considerar massa privades, que va de «I bé: l'Església era un senyor feudal com un altre, pitjor que un altre, perquè era més corrumput» fins a «Veus aquí perquè li estic agraït». Eliminació, aquesta última, a què caldria afegir la que ve immediatament a continuació, on Pla fa referència a la intel·ligència superior de sant Francesc comparada amb la majoria de sants. Els afegits tenen, en canvi, un sentit estilístic, perquè la majoria pretenen fer més efectiva una descripció (l'Edat Mitjana fou una epoca «*d'escandaloses depredacions*, de *pura* abjecció»). Eloqüent és, en el significat que esmentàvem al començament d'aquest paràgraf, l'aprofitament de la presència del mot «Casa» —l'antecedent del qual en el text B no sembla ser altre que la monarquia catalana, considerada, amb ironia, negativament— per referir-se ara (text C), en tèrmes positius, a la monarquia francesa («Hi hagué, és clar, cases regnants més assenyalades i intel·ligents que altres. La casa de França sempre en serà el model escolar»). Més representatiu, en canvi, del pensament personal de l'autor pel que fa als gustos estètics o ideològics, a les experiències devastadores i traumàtiques provocades per la irrupció del nazi-feixisme a Europa i a Espanya i a la situació política en què es troba en plena postguerra és l'afegitó, en què llegim: «Ara, quan s'ha formulat tot això, no s'ha pràcticament dit res. L'Edat Mitjana tindrà cada dia més admiradors. Serà cada dia més tinguda per una època deliciosa i idïl·lica; perquè si hi ha hagut una època més repugnant que la que al·ludim, haurà estat la que ens ha tocat viure. Sobre aquest fet la unanimitat és total. Davant la barbàrie moderna tothom s'ha de treure el barret.»

Valguin aquestes notes com a estímul a la utilització d'un mètode d'anàlisi critica que, en el cas de Pla, pot ser molt productiu.

4. L'enunciació i els colors de la retòrica

El periodisme de Pla és sovint força subjectiu. La majoria de vegades són cròniques en què el periodista se sent partícip o, en qualsevol cas, vol explicitar la seva opinió o bé les seves sensacions davant els fenòmens considerats. Per això no és pas estrany que anys a venir molts dels articles que havien nascut en un context, diguem-ne no «literari» —el periodisme objectiu— (per bé que ja eren textos constitucionalment literaris per la càrrega emotiva —lírica— que contenien, tant pel que fa a les descripcions, a la tria de les situacions presentades com, en darrera instància, a les consideracions morals que incloïen), acabin essent incorporats a contextos més clarament literaris, com ja hem pogut veure en l'apartat anterior. La poètica de la narració de viatge suposa el filtre de la subjectivitat, per bé que aquesta estigui caracteritzada per la mateixa duplicitat de la narració autobiogràfica, en què es pot distingir entre un jo «actor» i un jo «narrador», situats normalment en dues perspectives temporals diverses. En aquest sentit, l'activitat de corresponsal a Itàlia es transformà en un autèntic «viatge a Itàlia», que continuava el gest dels molts viatgers de tot el món —principalment alemanys i francesos, i també catalans, com els ja esmentats Aragay del poemari *Itàlia* o bé Pijoan— que recorregueren embadocats les terres italianes, encara que el nostre prosista intentava constantment que la seva mirada penetrés fins a la realitat mateixa que descrivia, o, millor dit, fins a les sensacions íntimes que aquesta li provocava, trencant la tosca o crosta dels prejudicis i de la literatura que, amb tot, ell coneixia perfectament —o ho feia veure— i per la qual, amb tot, sentia un gran interès, prova en sigui el llarg elenc de memòries i cròniques que deia haver llegit. Materialista i tafaner com era, la deu més important pel coneixement de les coses fou la sensibilitat.

4.1.

El temps verbal típic del periodisme és el present o, al límit, el passat pròxim. El de la narració d'un viatge és, per força, el passat, que pot adoptar la forma d'un passat pròxim i la d'un passat (o passats) més llunyà (o llunyans). El moviment de la narració és més aviat el de l'analepsi, lligat al record dels primers viatges. En aquest sentit cal, però, establir algunes distincions importants. Perquè els textos que provenen d'articles literaris conserven certament rastres de la contigüitat entre els fets i les sensacions viscuts i el moment de la seva fixació escrita, mentre que en altres més tardans hi ha una neta separació entre temps de la història i temps de la narració. Si analitzem les *Cartes d'Itàlia* com el seu precedent *Cartes meridionals* ens adonarem que en els textos que ja havien estat elaborats anteriorment els verbs són en present, mentre que els que segurament van ser escrits a una certa distància de l'experiència narrada —per molt bé que tinguessin com antecedents unes notes de diari— es caracteritzen per les formes habituals de la narració en passat.

És precisament perquè Pla no es limita a posar el verb darrera el substantiu, que val la pena veure alguns dels recursos retòrics que més abunden en els seus

papers italians. És evident que en la prosa de Pla l'aspecte més dominant és allò que en narratologia s'anomenen pauses, és a dir, moments en què el narrador aprofita per fer consideracions, comentaris o descripcions que poc o molt tenen a veure amb la història, però que, en qualsevol cas, depenen exclusivament d'ell. Per poc avesat que un estigui a llegir-lo, reconeixerà, però, que aquestes pauses sovint llarguíssimes es combinen amb històries i amb personatges més o menys reals i coneguts o bé anònims que no pas rarament expliquen en primera persona la pròpia història i els propis pensaments, moments pels quals —gràcies a l'estil directe— entren en el text les veus de tants personatges que animem un dels trets més significatius de l'estil planià: el plurilingüísme. De les pauses, però, l'aspecte més rellevant i més destacat és, sens dubte, la descripció i, en concret, allò que els retòrics anomenen «hipotiposi», que consisteix en una descripció viva, amb una gran força de representació, una considerable riquesa de detalls i una recerca de la plasticitat de les imatges. Aquest és segurament l'aspecte més conegut i estudiat de Pla, i per aquesta raó només ens caldrà, si de cas, posar-ne un exemple pel que fa al nostre terreny. Podem triar, per exemple, un fragment del mateix text de 1922 sobre Assís que ja hem analitzat anteriorment:

> Hi ha grans convents, monges de Santa Clara, frares amb sac, ase i ombrel·la, bisbe de vuitanta-tres anys i joves sacerdots poliglots. I sobre tot això, hi ha el gran panorama, aquell gran panorama que un hom necessita per a explicar la vida i les paraules de foc de Ramon Llull, hi ha el gran panorama de la Umbria, provocador de totes les nostàlgies i de tots els àcids enyoraments, evocador de tots els records i de totes les tristeses d'aquest món. […] El paisatge es veu ben bé, sobretot de la galeria exterior del convent de Sant Francesc, que avui forma part de l'escola dels orfes dels mestres elementals, propietat de l'estat. […] La galeria, a dos cents metres sobre les planures de la Umbria, construcció del segle XII, amb dolcíssims arcs en forma d'ametlla, penjada sobre un hort monacal i extasiat, platejat pel borrisol de les oliveres, és d'un romanticisme punxant. Els crepuscles d'aquí són enervants. Les muntanyes del fons es dilueixen en morats fins i prims —últims termes de Rafel— i el cel es torna del mòrbid color verd poma del Perugi. Ara que és el temps del segar els pagesos canten pels camps i les cançons arriben de la planura confoses en el panteix de la terra. Totes les campanes d'Assissi toquen a vespres i, de vegades, el vent barreja el bram d'un ase de frare amb el belar d'una ovelles i amb el so d'una campaneta que salta.

No cal dir, a més, que quan pot fa un ús recurrent de metàfores, personificacions, símils i sinestèsies. En les descripcions, a més, abunden les parataxis i les anàfores[18] que insisteixen sobre la importància o la grandiositat d'un fet.

18. Vegeu, per exemple, l'article «El Papa i el Rei», *La Veu de Catalunya*, 22 de juny de 1922: «L'Arno, a Pisa, fa una corba viva i dolça com la mel. La ciutat [Pisa] jeu sobre les ribes com una dona jove sobre el llit. La finor, la simplicitat de Pisa, ¿Qui la podria dir? El passat a Pisa es produeix en la seva màxima simplicitat. La ciutat és una Florència feta per gent més pobra.»

La major part dels exemples que esmentarem en el paràgraf següent serveixen també per il·lustrar un altre dels recursos retòrics típics de la literatura de viatges, com és la prosopopeia de la natura, de l'espai i del país que Pla visita. Per aquesta raó passa sovint de la personificació del País, a la personificació de les ciutats (Florència, Roma, etc.) i de les regions atribuint-los característiques més o menys antropomòrfiques i generals com si de realitats homogènies es tractessin. Malgrat que després en molts moments analitzi els diversos components de cada una d'aquestes abstraccions, convertint-los en matèria més concreta i propera a la realitat de les coses, que és en última instància allò que Pla cercava, sobretot el jovenet que arribà a Itàlia quan tenia vint-i-cinc anys amb una fam enorme de coneixement.[19] Algunes de les narracions de la seva primera estada a Itàlia, com, per exemple, les que publicà al llibre *La vida amarga* dedicades a Roma i a Florència, són relats d'experiències personals, sovint íntimes i anecdòtiques, i per això profundament irrepetibles, que tant s'allunyen del to gairebé de guia de molts dels fragments d'*Itàlia i el Mediterrani*, escrits, tot sigui dit, quan l'autor ja comptava 80 anys.[20] En aquest volum, precisament, i com per intentar d'alguna manera contrastar les generalitats de la prosopopeia, hi escriu: «Tot això, ho escric per donar a entendre que parlar d'Itàlia amb un punt de seriositat és molt difícil. […] Em guardaria pla bé de parlar-ne generalitzant.» (OC 37, p. 272)

Pel que fa, però, a la qüestió que aquí ens preocupa, potser és l'hipèrbole —en funció en aquest cas de l'elogi— la figura que ens dóna la mesura de la profunda admiració que sentí sempre per aquest país. Tota la literatura que hi dedicà no és sinó un intent d'entendre el problema —el *shock*— de la diversitat i la magnitud de la riquesa italiana respecte a la dels altres països. Els exemples són incomptables i abarquen gairebé tots els aspectes de la vida. Només cal repassar el prefaci a les *Cartes d'Itàlia*, per adonar-se de l'abundor de frases com aquestes:

> «Aquests homes són els constructors més intel·ligents del món, porten l'arquitectura i la decoració a la massa de la sang.» «Itàlia és un país que satisfà totes les curiositats.» «És un país que emplena totes les formes de la sensibilitat humana.» «Itàlia és un món que, des del punt de vista de la intel·ligència i de la sensibilitat, no té límits.» «D'Itàlia han sortit les formes més vives i belles que ha produït l'esperit humà. Les riqueses, les belleses, els plaers que en el curs d'un viatge aquesta península ardent us fa passar davant dels ulls no es poden comptar.» «Només tornant d'Itàlia es pot dir que s'ha vist el món per un forat.»

19. «En realitat, d'ençà que, ara deu fer trenta-cinc anys, vaig fer el primer viatge a la península amb aquella inconsciència, aquella gana, aquella avidesa per les coses de la vida, que encara avui, quan hi penso, em fa gràcia (…)», *Cartes d'Itàlia*, *cit.*, p. 7.
20. I no sols per aquests fet, però és força evident que, si, en general, Pla no es fiable pel que fa a les dades, menys ho és encara en aquest volum, molt irregular, on evocar records molts diversos i situats en èpoques distintes, sovint molt allunyades entre elles i, sobretot, imprecises. D'aquí que no puguem prendre'l com a paradigme de la seva relació amb Itàlia al llarg dels anys, sinó més aviat com a símptoma o bé com a revisió última i molt circumstancial dels seus llegams amb aquell país.

que trobem també en altres moments:

> «A Itàlia es fa el millor cafè d'Europa. La península és perfumada de bon cafè, de dalt a baix.» «I bé: no en dubteu pas: aquell cafè utòpic, merament somniat, és el que se serveix a Itàlia. En un món en què tantes qualitats han passat avall, nosaltres hem tingut la fortuna de veure una meravellosa qualitat inèdita i rigorosament nova: el cafè d'Itàlia.» «La cuina italiana no té rival.» (OC 37, p. 353)
>
> «Les dones italianes tenen una gran fascinació: són físicament bellíssimes, les més belles d'Europa.» «Piazza Navona és literalment una meravella, com sempre i sistemàticament s'ha constatat.» «[Roma] És la capital d'aquest petit territori, cada dia més ben aprofitat, i d'aquesta concentració d'intel·ligència que és Itàlia.» (OC 37, p. 360)

Fins a arribar a la recomanació final, al clímax: «—Aneu a Itàlia! Tracteu de viure a Itàlia! És el país més important d'Europa, per les coses de qualitat, s'entén.»

No totes les hipèrboles, però, tenen una funció elogiadora, també hi ha moments, els menys tot sigui dit, en què serveixen —barrejades amb una bona dosi de metàfores— per il·lustrar el malestar que ha sentit en algunes circumstàncies. Un bon exemple, pot ser el paràgraf de *Records de Florència* (*La vida amarga*, p. 496), en què descriu la primera vegada que arribà a Roma acompanyat de Llimona: «la nostra desil·lusió fou total. Ens caigué l'ànima als peus. Ens sentírem desplaçats de la vida autèntica, rodejats de formalisme, d'un retoricisme grandiós però indiferent, sense pàlpit cordial.» La raó, com ja vostès poden imaginar, no és altra que la presència a Roma d'un excés d'elements barrocs:

> El barroc, amb l'insuportable Bernini, ens produí un embafament, de dolçor insuportable —una mena de saturació de confiteria, de sacarina ampalagosa i insoluble. […] El barroc és l'única forma d'especulació artística indiferent a la sensibilitat humana. Si el barroc no hagués existit, Europa tindria més pes, més gravetat, la gràcia seria molt menys sofisticada. […] Roma, doncs, vull dir la Roma superficial però aclaparadora que és pot copsar a través d'un primer contacte, ens esparverà. […] Deslliurats de l'èmfasi carregós, insuportable, del barroc de Roma, ens sentírem, a les sales gregues del museu de Nàpols, d'una lleugeresa deliciosa —tot i que el vent del sud produeix a la Baixa Itàlia una melangia opressiva, obsessionant, matisada de pornografia miserable.[21]

O bé en un article anterior dedicat també a la Ciutat Eterna, titulat «Sensacions de Roma»,[22] llegim: «Hi ha poques coses a Europa tan dramàtiques i tan desesperades com la misèria romana.»

21. Pel que fa a altres consideracions sobre el Barroc, vegeu Josep PLA, OC 37, p. 296.
22. *La Veu de Catalunya*, 18 de juliol de 1922.

5. El «Bell País» i els països aneguets

Malgrat les deprecacions o els moments de crítica, en l'obra de Pla domina clarament la visió positiva d'Itàlia. Una imatge tal vegada idealitzada i hiperbòlica que constituirà el mirall en el qual es reflectiran també les imatges de la pròpia persona i del propi país, les quals, per comparació amb aquell model de perfecció i bellesa, en sortiran força mal parades. Tal vegada sigui oportú recordar aquí el gest de Narcís, interpretat i continuat per molts altres personatges i trobadors que, enamorats de la imatge idealitzada de la dama reflectida en el mirall interior, que no és sinó una figura —un fantasma, una ombra— artísticament construïda,[23] cauen en un estat de prostració i melangia perquè res d'allò que els envolta és comparable a la bellesa d'aquell ideal femení que ells s'han imaginat.

Establert per tant l'amant ideal, el fantasma interior, el model hiperbòlic, ¿què passa quan el viatger torna —mentalment o realment— a casa? Doncs que ningú en surt gaire ben parat, no perquè la vida quotidiana a Itàlia sigui gaire diferent, sinó més aviat pel passat i a causa del caràcter essencial de la gent italiana que els ha dut a fer coses importants i plenes de qualitat artística. Hem entrat, doncs, en els territoris de l'antítesi i de la contaposició, a voltes matisada o corregida i altres absoluta. En parlar de Nàpols, per exemple, Pla recorda la seva proximitat amb Barcelona:

> Nàpols s'assembla molt a Barcelona, principalment al nostre barri dit Pla de Palau. Més monumental, potser, la pedra de més qualitat. Nàpols té un mal empedrat, les cabres i les burres de llet fan empassegar les persones, tot és una mica exhaust i eixut i, com a Barcelona, es pressent que les coses d'aquí van una mica a la bona de Déu. Les estàtues de Nàpols s'assemblen especialment a les nostres. Els napolitans marmoritzats són senyors petits, panxuts, que porten una rendigota, unes melenes com el nostre Clavé.[24]

En general, però, com ja he dit, els seus sentiments de retorn envers el seu país d'origen són més aviat negatius. Per exemple, sense deixar de banda Nàpols, escriu a *Cartes d'Itàlia* (p. 125): «A Nàpols tothom pensa de seguida: "Si Barcelona fos tota de cara al mar, quina ciutat no seria!" Perquè Barcelona és una ciutat posada tota de cara a la paret del Tibidabo. Barcelona és una ciutat interior. Nàpols, en canvi, té tots els sentits i les formes i les tares davant del mar.»

Vegem-ne alguns altres comentaris, bo i organitzant-los més o menys temàticament. En un dels articles del segon viatge a Itàlia, com a conclusió d'unes consideracions prou interessants i serioses sobre reformisme i feixisme[25] a Itàlia i a Europa, escriu: «Som un país d'indústria pobra, que viu d'un país agrícola pobríssim: Espanya. Si ens decidim algun dia a ésser rics ens haurem de buscar un país ric per servir. Però després haurem d'estar per tot menys pel comodíssim balancí, que és el símbol de la Catalunya actual.»

23. Giorgio AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torí: Einaudi, 1977.
24. *La Veu de Catalunya*, 22 de juliol de 1922.
25. *La Publicitat*, 14 de desembre de 1922.

La natura de la península italiana, Itàlia, en general, susciten aquestes frases: «De seguida que surt una ullada de sol, tot queda transfigurat. Els colors dels aperitius […] semblen purificar-se. […] Els ulls es tornen brillants. El color és extraordinari —i, venint del nostre país, enlluernador. El nostre país és el més sord de la terra, colorísticament parlant. La seva monotonia colorística —el groc, el blanc i els verds en primavera— és d'una pobresa aclaparadora. El nostre país no té gust a la vida —no té cap ideal. Itàlia, amb sol, una mica de tramuntaneta, la vivacitat de la gent, els colors que permanentment us fascinen, la mirada, el trotet dels cavalls sobre els empedrats, la blavor nua del cel, els aperitius amargs, la pasta suculenta, el cafè quinta essenciat… un país exultant.»[26]

El trauma enorme que suposà el coneixement de la riquesa artística i cultural d'Itàlia i de la personalitat vitalíssima dels seus homes, es troben a l'arrel d'aquests comentaris: «En aquestes petites ciutats de l'Úmbria, de Toscana, de Romagna […], a les quals el pas de la història i de l'ambició de l'art han deixat, al costat de tota mena de belleses inefables, una mena de taciturnitat dura i violenta, com un fons de bronze crepuscular, ¿On les voldríeu anar a cercar? El nostre, sobretot, sembla un país abandonat i incuriós, un país que fa l'efecte d'haver estat sempre pobre i subjecte, avariciós i anèmic, arrilat. I és per això, precisament, que cal anar-hi. Perquè només tornant d'Itàlia es pot dir que s'ha vist el món per un forat.»[27] En visitar Pisa, exclama: «Aquesta Pisa de marbre és un dels més grans esforços que s'han fet per esqueixar una forma arquitectònica del món informe de la vida còsmica. En aquest sentit, Gaudí és un antípoda de Pisa.»

Diverses vegades insistirà Pla en el fet que Itàlia és una peça important en la gestació d'Europa:

> Ja ho deia l'escultor Manolo Hugué: ¿Què seria Europa sense Itàlia? Des de Leningrad i Estocolm, passant per Londres i París, fins a arribar a Madrid i Lisboa, tot és italià. La quantitat d'obres d'art que hi ha en aquesta península arriba a fer basarda. Aquest fet és visible arribant a Itàlia del nostre país, que és un país en què, fora de les grans catedrals, no hi ha res: els pobles rurals, els vilatges, les poblacions importants: no hi ha res. En el nostre país s'han fet alguns carrers: tots anàrquics, insuportables, horribles.[28]
> Malgrat tot això, a Catalunya es desconeix Itàlia i només se'n té notícia del cromo. (*Cartes d'Itàlia*, p. 22)

Fins i tot allà on semblaria alleugerir la crítica al propi país, en el fons fica encara més la daga dins la ferida: [Parlant de les escultures de Bernini a Roma, diu] «Aquelles marededéus ploriquejants, o amb els ulls en blanc, no m'agraden gens. He hagut de resistir les del meu país perquè en definitiva, en l'espai d'on jo provinc, no hi havia res més.»

26. Josep PLA, *Cartes d'Itàlia*, *op. cit.*, p. 83-84.
27. Josep PLA, *Cartes d'Itàlia*, *Idem*, p. 26.
28. Josep PLA, OC 37, p. 9-10. Vegeu també *Idem*, p. 382, 392 i 673.

Malgrat tot, però, el viatge, tot viatge, com ens ensenya l'*Odissea*, no pot tenir, idealment si més no, cap altre final que el retorn a la llar:

> I, ara, ja tornem a ser a casa, gràcies a Déu! Dedicar-se, en el món d'avui i el de sempre, a fer de fill pròdig mai! Tornar a casa, sempre! Tornar a casa, tant si plou i els arbres s'enfilen com si s'entaula el mestral, que fa tant de mal, com si entrem en les secades misèrrimes. La terra que trepitgem ens dóna una certa idea del que és la vida. Tot és insegur, tot és incert. No tenim més remei que acceptar la terra on hem nascut, per amarga, misèrrima o bona que sigui. No tenim altre remei. (OC 37, p. 385-386).

APÈNDIX

La Veu de Catalunya, 7 de juliol de 1922

La petita ciutat d'[Assissi —tres mil cinc cents habitants— és visitada d'un cap d'any a l'altre per un milió de peregrins i turistes, terme mig. Assissi és] sant Francesc. [I el franciscanisme és un dels valors més purs de la civilització occidental.]

Cartes meridionals, 1929

La petita població és sinònima com tothom sap, de Sant Francesc i si he d'ésser franc he de dir que a aquest Sant jo li estic veritablement agraït. El meu agraïment prové de què jo estic completament convençut que Sant Francesc salvà Europa de la barbàrie feudal i medieval i féu els possibles perquè la gent pogués viure tranquil·lament. No comprenc com l'edat mitjana pugui tenir admiradors. Fou.una època —a Catalunya com a tot arreu— de pura i simple anarquia, de violències constants, de desordre i d'abjecció. [La gent s'hi entredevorà de viu en viu al gust dels senyors]. Això que en diuen la monarquia catalana —donant a la paraula monarquia el sentit modern d'estructuració i de jerarquia— és una pura i simple invenció. [La monarquia catalana fou un pur fantasma, sense autoritat de cap mena sobre el caos del país, fabulós]. La [mateixa] monarquia, si alguna cosa fou, fou un element de desordre, d'arbitrarietat i de corrupció. És impossible de trobar [en la seva història, fins i tot en les històries oficials de la Casa], una idea política que s'aguanti dreta, una visió de conjunt, una ombra de sentit de la continuïtat i de l'integració. [I bé: l'Església era un senyor feudal com un altre pitjor que un altre, perquè era més corromput. Era una épave flotant en el naufragi grandiós. Sant Francesc, amb les seves traces

Cartes d'Itàlia, 1955

La petita població és sinònima, com tothom sap, de sant Francesc, i si he d'ésser franc he de dir que, a aquest sant, li estic veritablement agraït. El meu agraïment prové del fet que jo estic completament convençut que sant Francesc salvà Europa de la barbàrie feudal i medieval i féu els possibles perquè la gent pogués viure **en pau i tranquil·litat. En principi es fa difícil de comprendre** com l'Edat Mitjana **pogué** tenir admiradors. Fou una època —a Catalunya com a tot arreu— de pura i simple anarquia, de violències constants, *d'escandaloses depredacions, de pura* abjecció. **El que s'anomena** la monarquia *medieval* —donant a la paraula «monarquia» el sentit modern de *justícia,* jerarquia i estructuració— és una pura **il·lusió.**

Moltes vegades la monarquia, si alguna cosa **representà**, fou un element de desordre, d'arbitrarietat i de corrupció. *Hi hagué, és clar, cases regnants més assenyades i intel·ligents que altres. La casa de França sempre en serà el model escolar. De tota manera*, és **molt difícil** de trobar *en la majoria d'elles* una idea política que s'aguanti, una visió de conjunt, una ombra de sentit i de continuïtat i d'integració.

Ara, quan s'ha formulat tot això, no s'ha pràcticament dit res. L'Edat Mitjana tindrà cada

Llegenda: Les supressions s'indiquen entre [ ], els afegits en cursiva, i les variacions estilístiques en negreta.

i manyes i usant tota mena de trucs portà la nau a port. Una vegada l'Església hagué recobrat la seva força moral, tornà a ésser respectada per tothom. I aquest respecte que la salvatgeria feudal tornà a tenir a l'Església féu que els pobles que tingueren la sort de trobar-se redossats a la seva ombra poguessin viure en una pau feliç. A Palafrugell —ho diu la història— la gent s'hi entretenia ininterrompudament fins que el poble, per un d'aquells tractes i contractes que feien els nobles ells amb ells —es venien els Pobles com aquell que es ven un vedell— passà al clergat i concretament al prior de Santa Anna de Barcelona. El poble prosperà d'aquesta feta, la gent pogué treballar i sortir a passeig. Això fou possible, —a Palafrugell i a tot arreu— gràcies a Sant Francesc. Veus aquí perquè li estic agraït.]

[Sant Francesc fou un home molt més intel·ligent que la majoria de sants. La majoria dels sants foren uns bonifacis que no serviren ni serveixen per altra cosa que per escalfar cadires al cel. Aquest] Sant Francesc [en canvi], fou un diplomàtic acabat i un home d'un maquiavelisme segur ple de subtilitat. Cada vegada que a Florència o a Ferrara passo per davant de les estàtues del Savonarola no em puc estar de comparar aquest altre frare formidable amb Sant Francesc. Fins i tot m'ha estranyat sempre que no existeixi un paral·lel fet per algun erudit entre aquest dos homes. Aquest paral·lel podria tenir la més gran fascinació i se'n podrien deduir ensenyances per l'estratègia de la vida de la més gran utilitat A

dia més admiradors. Serà cada dia més tinguda per una època deliciosa i idíl·lica; perquè, si hi ha hagut una època més repugnant que la que al·ludim, haurà estat la que ens ha tocat de viure. Sobre el fet la unanimitat és total. Davant de la barbàrie moderna tothom s'ha de treure el barret.

Sant Francesc fou un diplomàtic i un d'un maquiavel·lisme segur ple de subtilitat. Cada vegada a Florència o a Ferrara passo per davant de les estàtues del Savonarola no em puc estar de comparar aquest altre frare formidable amb sant Francesc. Fins i tot m'ha estranyat sempre que no existeixi un paral·lel fet per algun erudit entre aquests dos homes. Aquest paral·lel podria tenir la més gran fascinació i se'n podrien deduir ensenyances per a l'estratègia de la vida de la més gran utilitat. A mi em sembla que aquests dos

mi em sembla que aquests dos homes volien el mateix: salvar l'Església de la corrupció i de la bretolada nobiliària. Tenien les mateixes idees i tenien les mateixes coses. ¿Per què feren una fi tan diferent? Savonarola morí cremat a la Plaça de la Senyoria i no salvà res. Sant Francesc salvà l'Església i morí al llit rodejat de les tendres mirades de xai dels seus admiradors. Aquí hi ha d'haver un gran misteri. El que sembla tenir més aparença és això: Savonarola era sincer però massa xerraire, era un convençut però massa escandalós, era un home que sabia el que volia i que ignorava el camí més directe —que de vegades és el més llarg— per arribar-hi. Sant Francesc, amb l'aire que tenia de mosca morta —el Giotto l'ha pintat amb una cara de gos submís i trist que mira menjar el seu amo— era un home prudent, tenaç, enraonat, negociador, curvilini, ple de passió. El Savonarola era un cascarràbies cultural i puritè. Sant Francesc era més home, més natural i més constructor.

homes volien el mateix: salvar l'Església de la corrupció i de la bretolada nobiliària. Tenien les mateixes idees i tenien les mateixes coses. Per què feren una fi tan diferent? Savonarola morí cremat a la Plaça de la Senyoria i no salvà res. Sant Francesc salvà l'Església i morí al llit rodejat de les tendres mirades de xai dels seus admiradors. Aquí hi ha d'haver un gran misteri. El que sembla tenir més aparença és això: Savonarola era sincer però massa xerraire, era un convençut, però massa escandalós, era un home que sabia el que volia i que ignorava el camí més directe —que de vegades és el més llarg— per a arribar-hi. Sant Francesc, amb l'aire que tenia de mosca morta —el Giotto l'ha pintat amb una cara de gos submís i trist que mira menjar el seu amo—, era un home prudent, tenaç, enraonat, negociador, curvilini, ple de passió. El Savonarola era un rondinaire cultural i puritè. Sant Francesc era més home, més natural i més constructor.

El Pobret passava pels camps i vinyes d'aquest recó de la Úmbria, alleugerit per l'amor de Déu i esmolat per la gana; sabia el gust de les herbes d'aquests marges i el de l'aigua de les fonts, coneixia el camí de les estrelles i les criatures d'aquestes mares, parlava amb els ocells i tenia amb els seus primets germans aquells inoblidables col·loquis de les «Fioretti» [de tan profunda humanitat. I tot això fins per a un home mitjanament distret, és tan fresc i gustós!]

Per a un temperament místic. Assissi reuneix totes les

Veus aquí Assisi: el Poverello passava pels camps i vinyes d'aquest recó de l'Úmbria alleugerit per la màgia de l'amor de Déu i esmolat de per la gana, tenia els ulls negres i brillants pòmuls sortits, sabia el gust de les herbes d'aquests marges i el de l'aigua de les fonts, coneixia el camí de les estrelles i els **fills** d'aquestes mares, parlava amb els ocells i tenia amb seus amics els inoblidables col·loquis de les «Fioretti», aquests col·loquis tan tendres *que han donat origen a la poesia franciscana cursi dolenta fins a l'últim extrem. El cert*

Heus aquí Assís: el Poverello passava pels camps i les vinyes d'aquest racó de l'Úmbria alleugerit per la màgia de l'amor de Déu i esmolat per la gana, tenia els ulls negres i brillants i els pòmuls sortits, sabia el gust de les herbes d'aquests marges i el de l'aigua de les fonts, coneixia el camí de les estrelles i els fills d'aquestes mares, parlava amb els ocells i tenia amb els seus inoblidables col·loquis dels *Fioretti*, aquests col·loquis tan tendres que han donat origen a la poesia franciscana, cursi i dolenta fins a

condicions. És un poblet pobre, ressecat, calcinat i [tot] aromàtic d'herbes seques. És molt net. Té esglésies fondes i imponents [dins] d'un aire camperol, humil i frugal. Les restauracions que s'han fet, les estrelles de paper del Duomo, responen a l'art industrial-cristià de l'època. Hi ha grans convents, monges de Santa Clara, frares amb sac, ase i gran ombrel·la, bisbe de vuitanta tres anys i joves sacerdots políglotes. I sobretot [això], hi ha el gran panorama, aquell gran panorama que un hom necessita per a explicar la vida i les paraules de foc de Ramon Llull, hi ha el gran panorama de la Úmbria, provocador de totes les nostàlgies i de tots els [àcids] enyoraments, evocador de [tots] els records i de [totes] les tristeses d'aquest món.

El Dant, en el cant XI del Paradís, [si tenim bona memòria, diu d'aquest] paisatge [el mot just:

…Però chi d'esso loco fa parola,
Non dica Ascesi, che direbbe corto,
Ma Oriente, se proprio dir vuole.]

El paisatge es veu bé, sobretot de la galeria exterior del convent [de Sant Francesc, que avui forma part de l'escola dels orfes dels mestres elementals, propietat de l'Estat. Del gran convent de sant Francesc, l'estat s'ha apoderat] de la part [millor, que és la] que cau sota l'absis de de l'esglèsia,

és que Assisi, per a un temperament místic té totes les condicions. És un poble pobre, ressecat, calcinat, *de color de vori*, aromàtic d'herbes seques. És molt net: exactament és un poble de pagès net. *Assissi* té esglésies fondes i imponents d'un aire camperol humil i recollit. Les restauracions que s'hi han fet responen a l'art industrial cristià de l'època. Les estrelletes de paper *mastegat* del Duomo *hi estan malament*. Hi ha grans convents, monges de Santa Clara —*aquesta santa pintada per Simone Martini és d'una elegància fabulosa*—, frares amb sac, ase i gran ombrel·la i *aquell aire una mica ximple que han de tenir els frares per complir amb la regla*, bisbe de vuitanta tres anys, rosat i blanc com un conillet i joves sacerdots perfumats i políglotes. *Hi ha sobretot* el gran panorama, aquell gran panorama que hom necessita per explicar la vida, i les paraules de foc *dels anti-escèptics* —les paraules d'un Llull o d'un Sant Francesc— el gran panorama de l'Úmbria, provocador de totes les nostàlgies i de tots els enyoraments, evocador dels records i de les tristeses d'aquest món, *animador —per contrast— de les empreses d'enlluernadora dominació*. El Dant *l'estimava aquest paisatge. Llegiu el* cant XI del «Paradís».

El paisatge es veu bé, sobretot, de la galeria exterior del convent de la part que cau sota l'absi de l'església. La galeria, *posada* a dos cents metres sobre les planures de l'Úmbria, construcció del segle XII, amb dolcíssims arcs en forma d'ametlla, penjada sobre un hort monacal i exta-

l'últim extrem. El cert és que Assís, per a un temperament místic, té totes les condicions. És un poble pobre, ressecat, calcinat, de color de vori, aromàtic d'herbes seques. És molt net: exactament és un poble de pagès net. Assís té esglésies fondes i imponents d'un aire camperol humil i recollit. Les restauracions que s'hi han fet responen a l'art industrial-cristià de l'època. Les estrelletes de paper mastegat del Duomo hi estan malament. Hi ha grans convents, monges de Santa Clara —aquesta santa pintada per Simone Martini és d'una elegància fabulosa—, frares amb sac, ase i gran ombrel·la i aquell aire una mica ximple que han de tenir per a complir amb la regla, bisbe de vuitanta-tres anys, rosat i blanc com un conillet, i joves sacerdots perfumats i poliglots. Hi ha sobretot el gran panorama, a panorama que hom necessita per a explicar la vida i les paraules de foc dels antiescèptics —les paraules d'un Llull o d'un sant Francesc—, el gran panorama de l'Úmbria provocador de totes les nostàlgies i de tots els enyoraments, evocador dels records i de les tristeses d'aquest món, animador —per contrast— de les empreses d'enlluernadora dominació. El Dant l'estimava, aquest paisatge. Llegiu el cant XI del *Paradís*.

El paisatge es veu bé, sobretot, de la galeria exterior del convent de la part que cau sota l'absis de l'església. La galeria, posada a dos-cents metres sobre les planures de l'Úmbria, construcció del segle XII, amb dolcíssims arcs en forma d'ametlla, penjada sobre un hort monacal i exta-

la galeria, a dos cents metres sobre les planures de la Úmbria, construcció del segle XII, amb dolcíssims arcs, penjada sobre un hort monacal i extasiat, platejat pel borrissol de les oliveres, és d'un romanticisme punxant. Els crepuscles [d'aquí són] enervants. Les muntanyes del fons es dilueixen en morats fins i prims —últims termes de Rafel— i el cel es torna del mòrbid color verd poma del Perugí. Ara que és el temps del segar els pagesos canten pels camps i les cançons arriben [de la planura] confoses en el panteix de la terra. [Totes] les campanes [d'Assissi] toquen a vespres i de vegades el vent barreja el bram de l'ase de frare amb el belar d'unes ovelles amb el so d'una campaneta que salta.

[Amb el crepuscle sempre s'alça una mica de vent que fa remorejar] la gran massa del convent [com si fos] un instrument sonor.

[La pintura d'Assissi és molt abimada. La gent del país i els frares s'han conjurat per dir que el Giotto i el Cimabue estan intactes, i això està molt bé per dir a les caravanes Cook o als joves matrimonis ianquis, però el cert és que tota la pintura d'Assissi és retocada, i retocada de la manera més vil. L'església superior del convent, on hi ha pintada la vida de St. Francesc, per Giotto, i on d'acaben de perdre els quatre grans frescos del Cimabue no se'n cantarà aviat ni gall ni gallina, i del Giotto, degut als retocs i a les restauracions, no se'n pot tenir ja ara una idea clara. Sort que la figura de Sant Francesc promou i promourà sempre la imaginació per completar-ho tot. El que serà siat, platejat pel borrissol de les oliveres, fa veure un panorama paradisíac, somniat. Els crepuscles *sobretot*, una mica enervants, *han estat vistos admirablement pels grans mestres de l'art*. Les muntanyes del fons es **dissolen** en morats fins i prima —**els** últims termes de Rafael— i el cel es torna del mòrbid color verd poma del seu mestre: el Perugino. Ara que es el temps del segar els pagesos canten pels camps i les cançons arriben **a Assisi** confoses en el panteix de la terra. Les campanes toquen a vespres i el vent barreja el bram d'un ase de frare amb el belar d'unes ovelles i el so d'una campaneta que salta *amb el remoreig de la terra*. La gran massa del convent es torna un instrument sonor *i les arestes xiulen d'una manera sostinguda i greu, mansa, fosca i tendra…*

siat, platejat pel borrissol de les oliveres, fa veure un panorama paradisíac, somniat. Els crepuscles, sobretot, una mica enervants, han estat vistos admirablement pels grans mestres de l'art. Les muntanyes del fons es dissolen en morats fins i prims —els últims termes de Rafael—, i el cel es torna del mòrbid color verd poma del seu mestre: el Perugino. Ara que és el temps del segar, els pagesos canten pels camps i les cançons arriben a Assís confuses en el panteix de la terra. Les campanes toquen a vespres i el vent barreja el bram d'un ase de frare amb el belar d'unes ovelles i el so d'una campaneta que salta amb el remoreig de la terra. La gran massa del convent es torna un instrument sonor i les arestes xiulen d'una manera sostinguda i greu, mansa, fosca i tendra…

una llàstima és que per arrodonir l'interès entusiàstic d'Assissi no es portin les pintures d'aquests grans mestres a lloc més adequats.

A l'església inferior, els frescos són ben conservats, gràcies a la poca llum, però les tres al·legories franciscanes de Giotto i els Cimabue han estat també restaurats. Això és desesperant. Del que hem vist a Itàlia, de pintura al fresc, només estan intactes les parets de la capella dels Medicis al Palau Ricard, a Florència, obra impressionant, inoblidable de Benozzo Gozzoli).

Fem totes aquestes consideracions per a dir que això de les restauracions, si bé no ens ha arribat a produir una desil·lusió completa d'aquesta pintura, no ens ha agradat gens ni mica. Entre això i aquesta enutjosíssima organització de tothom pel turisme, es farà impossible el viatge a Itàlia. L'avidesa de la gent no té fi ni compte, tots els preus són insegurs i aleatoris i es necessita la paciència d'un sant per a suportar tanta bandarreria.

Sort que aquests franciscaníssims llocs conviden a la santedat i no ens acabaran la paciència per més que facin. Altres més sanguinis que nosaltres suporten les mateixes vexacions. Per exemple aquest turista mexicà que trobàrem ahir davant] la Santa Clara de Simone Martini —pintor absolutament elegant— [El mexicà ha fet la revolució amb Panxo Villa i ens confessa, amb una veu molt dolça, que havia mort una trentena de persones. Arra s'esponja amb les «Floretes» i parla constantment del «Pobrecito».]